JEUX DE MOTS HUMORISTIQUES DANS LA PIÈCE DE THÉÂTRE "LE DINDON" DE GEORGES FEYDEAU ET LEUR TRADUCTION VERS L'ARABE[1]

Résumé: *L'objectif du présent travail est de mener une étude contrastive sur les jeux de mots dans les langues française et arabe, d'observer leur effet humoristique, et de mettre en lumière les enjeux et les procédés de leur transmission dans la langue cible. La dimension comparative franco-arabe de notre étude visera la confrontation des deux systèmes linguistiques humoristiques. C'est cet examen interlingual de l'humour verbal qui nous permettrait effectivement de répondre aux questions qui se posent avec acuité sur les stratégies de traduction des jeux de mots aux niveaux phonique et morpho-lexical.*

Mots-clés : *humour verbal – jeux de mots phoniques – Jeux de mots morpho-lexicaux – traduction franco-arabe des jeux de mots*

HUMORISTIC WORD GAMES IN GEORGES FEYDEAU'S PLAY "LE DINDON" AND THEIR TRANSLATION INTO ARABIC

Abstract*: The aim of this work is to conduct a contrastive study of puns in French and Arabic languages, to observe their humorous effect, and to highlight the issues and methods of their transmission in the target language. The Franco-Arab comparative dimension of our study will focus on the confrontation of the two humorous linguistic systems. It is this interlingual examination of verbal humor that would allow us to effectively answer the questions that arise acutely on translation strategies of word games on the phonic and morpho-lexical levels.*

Keywords*: verbal humor - phonic word games - morpho-lexical word games - franco-arab translation of word games*

Toute langue vivante possède des caractéristiques linguistiques facilitant la communication et permettant de s'exprimer librement pour déclencher le rire. Le langage constitue un instrument ludique produisant l'effet comique et s'employant comme vecteur de dérision. Le français dispose de nombreux procédés langagiers qui servent à désigner l'acte humoristique. Ces procédés divertissent et égayent par le biais des sons, des mots, des expressions, etc. Cet humour, forme de ludisme langagier, est un expédient verbal permettant aux interlocuteurs d'échapper à l'usage courant et monotone de la langue en créant, à travers l'échange des paroles, un monde humoristique.

Ce genre d'humour exige l'adoption d'un mode de communication verbale et « est inclut dans le comique de langage, c'est-à-dire dans le comique s'exprimant à travers le langage verbal ou écrit » (Pelisson, 2013 : 50). Il permet de concrétiser toute émotion par la verbalisation qui « met en relation l'individu et libère son psychisme en mettant ses pensées en mots » (Pelisson, 2013 : 70). Cette forme d'expression consiste à dire une idée

[1] **Morcos** Monica, Université d'Ain Shams, monicamaurice1@hotmail.com

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

en prétendant ne pas la dire expressément, une manière de déguiser la pensée et de jouer verbalement avec les paroles.

De nature graphique et acoustique, l'humour verbal regroupe le comique de mots basé sur les jeux langagiers et phoniques. Déclencher l'humour verbal exige une bonne maîtrise de la langue orale et écrite pour pouvoir jouer avec le langage. De fait, cet humour « joue, par définition, sur la langue et ses règles, et implique une connaissance, même implicite, de celles-ci pour pouvoir être compris » (Lenoble, 2014 : 14). Pratique langagière ludique et conviviale, l'humour verbal est une source de communication plaisante et de conversation familière permettant aux locuteurs d'exprimer leurs opinions aisément et d'exposer leur pensée verbalement. Un énoncé humoristique est généralement basé sur le ludisme, la connivence, les ambiguïtés phonologiques, morpho-lexicales et l'incongruité qui réside dans « la présence d'éléments qui sont incompatibles, contradictoires » (Bariaud, 1938 : 24).

Feydeau, dans *Le Dindon*, a usé du matériau verbal au service de l'humour en se basant sur les jeux de mots aux niveaux phonique et morpho-lexical. Ces niveaux, qui représentent la langue comme source d'expression de l'humour verbal, posent la problématique de son transfert interlingual.

Quels sont alors les procédés mobilisant la production de l'humour produit par les jeux de mots dans *Le Dindon* ? Qu'est-ce qui fait d'un message verbal un acte humoristique? Comment le traducteur peut-il transposer ces jeux langagiers dans la langue arabe[1] ? La démarche de leur traduction d'une langue vers une autre affecte-t-elle leur effet humoristique ? Dans cet article, notre attention sera portée sur l'analyse es jeux de mots humoristiques à travers l'étude de quelques extraits de la pièce de Feydeau comportant différents items humoristiques langagiers pour observer comment le support verbal est indispensable à la création de l'effet comique. En menant notre travail, nous aborderons les procédés de l'acte humoristique verbal, à savoir les jeux de mots phoniques et morpho-lexicaux pour cristalliser leur rôle dans la production de l'humour et pour vérifier à quel point le traducteur a réussi – ou non – à garder leur valeur dans la langue d'arrivée. L'humour verbal, « une fois détecté et ressenti, effectivement, au tour du traducteur d'exercer sa créativité car, si le "contenu propositionnel"[2] de l'humour verbal n'est pas (totalement) traduisible, en revanche, ses fonctions et ses effets le sont » (Jaccomard, 2017 : 338). La traduction du matériau langagier paraît une tâche ardue puisque le traducteur doit garantir la transmission efficace du message humoristique dans la langue cible de sorte que ce message devienne une réalité pour un nouveau public ayant des mœurs et des valeurs, une culture et une vision différentes de celles du public de la langue source. Pour ce faire, il recourt à différentes stratégies en vue de parfaire l'opération traduisante.

Le présent article sera divisé en deux parties abordant les outils verbaux cyniques sous leurs différentes formes. Dans la première partie, nous analyserons les jeux de mots phoniques et, dans la deuxième, nous aborderons les jeux de mots morpho-lexicaux. Nous

[1] Nous suivons le système de translittération fondé sur la norme DIN 31635, mieux connue sous le nom de «translittération Arabica».
[2] Vandaele 2002a : 151.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

examinerons le phénomène ludique de ces productions verbales tout en étudiant leur valeur comique ainsi que l'enjeu de leur traduction. Nous allons voir comment Feydeau a réussi, par le biais de ses personnages, à déclencher un air burlesque et nous tenterons de répondre aux questions suivantes : la langue arabe dispose-t-elle de cette richesse linguistique capable de refléter le même degré d'humour présent dans le texte français? Quels sont les procédés de la manipulation langagière et sur quoi repose le rire qu'ils suscitent? Ces procédés envahissant le texte source seront-ils transmissibles dans le texte cible, tenant compte de la différence culturelle entre les deux langues objet d'étude ?

Nous commencerons notre étude par la découverte d'une des spécificités de la langue française: les jeux de mots, considérés comme un champ de recherche présentant des contacts interdisciplinaires entre la linguistique et l'humour. La relation entre jeux de mots et humour est étroite, étant donné que l'objectif avoué des manipulations de mots réside essentiellement dans le fait de provoquer le rire du public. « Qu'il s'agisse de traits d'esprit ou de jeux de mots, tous amusent par la finesse d'utilisation du vocabulaire. Toute tentative de remplacer le terme équivoque par un synonyme sonne le glas de l'humour latent de l'énoncé. C'est donc bel et bien dans le choix des mots, (…), que l'humour repose. Les jeux de mots sont l'apogée de l'ambiguïté, exploitée à son plein potentiel à des fins humoristiques » (FLORENTIN, 2010 : 38). Nous mettrons donc en parallèle les jeux de mots dans les deux langues pour voir si le traducteur a su trouver l'équivalence de ces manipulations en arabe de sorte que l'aspect humoristique soit maintenu pour le public arabophone et si la traduction a pu transmettre les différentes valeurs des jeux de mots étudiés.

Jeux de mots

Procédé plaisant et jonglerie verbale, le jeu de mots consiste en tout jeu de langage qui résulte de la manipulation des mots ou des sonorités. Ce procédé est « un système de jeux et un jeu de figures, une manière de jouer dont la valeur littéraire est désignée par la seule vertu de son choix et de son insertion dans le texte, de sa création et de sa génération du texte. (...)Le jeu de mots est une intention : une intention intime, une création intime du langage (...) Il n'est pas un moyen d'expression secret, caché ou peu fréquenté, mais un moyen contourné (une figure) qui gauchit, qui contorsionne, qui tord, qui tourmente le langage pour, à un premier degré, le réformer, le corriger, lui qui est déjà là, avili, déprécié, tyrannique (les mots sont d'André Breton) et, à un second et plus haut degré, le reformer, le renouveler totalement : en d'autres mots, former un nouveau langage » (Gervais, 1971 : 60).

Le jeu de mots est considéré comme un attirail du langage humoristique, grâce à sa fonction à la fois satirique et critique, permettant au dramaturge de dire expressément ce qu'il pense tout bas et de créer une certaine connivence avec le public. Visant à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il peut engendrer, « le jeu de mots se distingue de certains jeux ayant des règles précises, il n'a pas de règle : la langue, le mot sont le centre du jeu » (Zhu, 2016 : 1). Comment le jeu de mot suscite-t-il le rire ? Son introduction dans une autre culture constitue-t-elle un obstacle au traducteur ? Quels sont les pistes de traduction proposées pour transmettre le jeu de mots et l'effet qu'il produit dans une autre langue ?

La fonction ludique des jeux de mots provient du maniement de la forme orale ou écrite des mots et leur signification : nous pouvons trouver des jeux phoniques et morpho-

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

lexicaux fondés sur l'homonymie, la paronymie, la commutation, le détournement d'expression, la flexion, la dérivation, etc. C'est pourquoi il nous incombera de cerner les jeux de mots à tous les niveaux, formel, fonctionnel et sémantique, pour pouvoir évaluer leur traduction vers une autre langue. Les jeux de mots possèdent un effet humoristique et spirituel : ils touchent l'esprit, passant ainsi de la jouissance intellectuelle à l'émotion qui s'exprime par un sourire. Nous ne pouvons pas affirmer que les jeux de mots, employés pour produire l'humour, oblitèrent le message mais plutôt transmettent une idée exigeant une analyse linguistique et intellectuelle approfondie. Ce même procédé est omniprésent dans la langue arabe : **«** Les jeux de mots créent un double sens: un sens explicite qui ne suscite pas le rire s'il a été employé dans son usage familier et un sens implicite qui ne provoque le rire que sauf s'il est lié au sens premier[1] » (notre traduction) (Fayed, 2017 : §4).

L'usage des jeux de mots est privilégié grâce à leur concision : ils permettent parfois de présenter plusieurs idées par peu de mots. Faut-il étudier les effets et les fonctions que peuvent avoir les jeux de mots avant de les transmettre dans une autre langue ? L'examen de leur rôle dans la production humoristique constitue-t-il un défi à relever par le traducteur ?

La traduction des jeux de mots – lesquels servent de tremplin à l'activité ludique – sollicite la prise en compte de la dimension culturelle du destinataire et la créativité du traducteur qui doit rendre les saveurs des jeux de mots dans le texte cible en se posant la question sur leur rôle afin de procéder à leur traduction en conservant une optique fonctionnelle et pragmatique. L'ambiguïté des jeux de mots pose un grand problème traductif qui « apparaît comme le résultat d'une série de rapports ponctuels entre signifiants et signifiés, dits et non-dits » (Raynaud, 1977, 24). Traduire un jeu de mot, c'est avant tout le comprendre pour le transmettre dans une autre langue. Sa traduction exige un travail d'adaptation du contenu à la culture locale, parce que ce qui fait rire un Français ne va pas forcément faire rire un arabophone et vice versa. Les jeux de mots produisent toujours une certaine jouissance intellectuelle parce qu'ils permettent de communiquer des émotions pour faire rire : ces émotions ne sont que le reflet du caractère des personnages comiques. Au dire de Jacques Lacan[2] dans une conférence de presse au Centre culturel français de Rome : **«** J'attache énormément d'importance aux jeux de mots. Cela me paraît la clé de la psychanalyse **»** (1974). Autrement dit, nous pouvons nous intégrer dans le subconscient des personnages de Feydeau et étudier leur caractère et leur côté psychologique grâce à l'analyse de leurs paroles saupoudrées de jeux de mots.

Nous aurons donc affaire aux différents jeux de mots ayant un but ludique, qu'ils soient phoniques ou morpho-lexicaux, et nous essaierons d'appréhender les difficultés relatives à leur traduction vers l'arabe. Nous mettrons en lumière ces manipulations amusantes, divertissantes et leur influence sur la manière dont nous percevons les caractères des personnages du *Dindon* et quelques traits sociaux de cette époque. Feydeau a bien maîtrisé, dans sa pièce, le recours aux maintes variations plaisantes dans son langage dramatique que nous étudierons sur les niveaux phoniques et morpho-lexicaux, du point de vue forme et sens, afin de souligner l'importance d'un tel procédé basé sur la richesse langagière dans la production comique d'une œuvre dans deux langues différentes. De fait, « si le rire peut nous mener vers les profondeurs de l'âme humaine, comme le voulait Freud, il peut aussi nous conduire vers la compétence linguistique acquise spontanément au fur et

[1] "التلاعب بالألفاظ يصنع معنى مزدوجاً، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل بشكل مألوف، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول" (محمد محمود فايد، 2011: §4).

[2] Jacques Lacan est un psychiatre et psychanalyste français.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

à mesure qu'on apprend une langue. Parmi les multiples fonctions qu'on apprend à faire jouer au langage, il faudra donc considérer cette fonction ludique, qui serait à rattacher à la fonction poétique: celle qui met en relief le côté matériel des signes et les relations entre les signes. Le cas le plus banal, et le plus cité, est celui du «jeu de mots», cette «feinte de l'esprit» selon Hugo » (Alvarez, 1982 : 25). Nous aborderons encore le problème de l'intraduisiblité de quelques jeux de mots, que ce soit à l'échelle phonique ou lexicale, dans le cadre de la divergence culturelle et langagière entre les deux langues pour voir si notre traducteur, Dr. Hamada Ibrahim a pu – ou non – adapter sa traduction de sorte que les côtés sémantique et humoristique du message soient fidèlement transmis à son destinataire. Dans d'autres cas, en analysant la traduction des jeux de mots dans quelques exemples, nous tenterons de donner une proposition autre que celle du traducteur, qui nous semble mieux adaptée. C'est la raison pour laquelle nous disons que **«** la traduction de l'humour est un terrain fertile pour la réflexion sur le jeu linguistique: c'est à l'intérieur de ce domaine qu'apparaissent Laurian 1989 et Raphaelson-West 1989 qui considèrent le jeu de mots comme un objet atteignant les limites de la traduisibilité, mais intraduisible pour autant[1]» (Regattin, 2015 : 136).

Jeux de mots phoniques

Nous commencerons notre analyse par l'étude des jeux phoniques, de la fonction des sons dans le langage et du sens produit par l'effet de ces sons. L'écrivain joue avec ces unités sonores pour donner à sa pièce un trait humoristique fondé sur le système oral. Le jeu phonologique est un élément constitutif de la création ludique : « La sonorité telle qu'elle est dans la musique et dans le monde réel est un élément existentiel de la langue parlée. La production orale offre plus de facilité dans la création du jeu » (Zhu, 2016 : 5).

La phonologie est une branche linguistique qui étudie les systèmes des sons dans une langue et régit leurs règles d'agencement. Il nous faut, tout d'abord, distinguer entre phonétique et phonologie: « la phonologie est une branche de la linguistique qui s'intéresse à l'organisation des sons d'une langue afin de former un énoncé. Elle s'intéresse aux sons en tant que partie d'une structure » (Revis, 2013 : 303). Quant à la phonétique, elle est en effet une discipline qui vise « l'étude des sons (ou phones), tels qu'ils existent en eux-mêmes indépendamment de la place qu'ils occupent les uns par rapport aux autres et du rôle qu'ils jouent dans la langue considérée » (Tamine-Gardes, 1981 : 40). C'est donc la phonologie qui sera au cœur de notre analyse.

Une grande maîtrise de la langue française est requise pour la traduction des jeux de mots phoniques afin de créer un monde égayant. Il est confié au traducteur de transférer dans le texte cible avec drôlerie les mots insolites, ridicules et absurdes des personnages de la pièce. La traduction des jeux phoniques s'appuie, non seulement sur l'analyse de leurs formes, mais exige un bagage cognitif pour garantir la compréhension de leurs fonctions et leurs effets. Nous observerons, dans les deux langues, comment une structure phonique des lexèmes peut devenir une source verbale du comique et comment le traducteur peut transposer l'humour verbal fondé sur les jeux phoniques. Nous tenterons de répondre aux

[1] «Il existe des cas où la difficulté semble insurmontable – "semble" seulement car nous sommes persuadé qu'il pourra se trouver un jour un traducteur (…) qui traduira ce qui était considéré comme désespère auparavant. Il en est de la traduction comme des sports: la limite semble pouvoir toujours être reculée» (Laurian, 1989 : 6)

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

questions suivantes : les procédés phonologiques ont-ils d'équivalents dans la langue arabe ? Quel est l'effet produit par les jeux sur les sons dans les deux langues considérées ?

Dans l'extrait suivant, nous étudierons comment le jeu sur la phonologie a pu produire un effet humoristique grâce aux énoncés comiques de l'Anglaise Maggy qui utilise, de manière erronée, les termes français :

L.D	L.A
"Maggy : Vous, vous êtes marié ! (…) à London, vous diséi vous étiez **bœuf**. Vatelin : Comment **bœuf**! **Veuf**. Maggy : Aoh! **bœuf**, **veuf**, c'est la même chose!" (p.53)	"ماجي: أنت...أنت متزوج! (...) في لندن... قلت إنت **جردل**. ڤاتلان: إيه؟ **جردل؟ أرمل**... **أرمل** ماجي: أوه...**أرمل**...**جردل**...كله واحد" (ص238)

Dans cette situation, Maggy blâme Vatelin d'avoir menti à Londres en lui disant qu'il est veuf pour pouvoir la convaincre de l'aimer. En découvrant la vérité, Maggy gronde Vatelin et, étant anglaise, elle confond l'adjectif "veuf" [vœf] avec le nom masculin "bœuf" [bœf] utilisant ainsi le procédé dit "commutation" qui consiste à « introduire artificiellement un changement dans le plan de l'expression (signifiants) et à observer si ce changement entraîne une modification corrélative du plan du contenu (signifiés) » (Barthes, 1964 : 118). Le jeu phonique entre ces deux mots (le son /b/ au lieu du son /v/) forme une paire minimale[1] (veuf et bœuf) : l'humour se produit grâce au choix humoristique du lexème à connotation négative "bœuf" à la place de l'adjectif neutre "veuf". Le choix du terme "bœuf", employé dans son sens figuré comme insulte, reflète le regard implicitement moqueur de Maggy envers Vatelin, ce qui s'avère clair dans sa réplique "*bœuf, veuf, c'est la même chose*". Il est vrai que Maggy commet constamment des fautes de langue et que la ressemblance phonique entre les deux mots peut justifier sa confusion, mais en pareille occurrence, la faute a une autre nuance intentionnelle : elle veut injurier Vatelin d'une manière comique en le comparant à un "bœuf" parce qu'il l'a trompée. Dans la langue source, ce procédé de commutation entre "bœuf" et "veuf" a un double effet : d'une part, il s'agit d'un jeu phonique humoristique et d'autre part d'une allusion ironique au caractère trompeur et imbécile de Vatelin.

Dans le texte d'arrivée, le traducteur a, tout d'abord, excellé dans la transposition de l'accent anglais de Maggy dans sa réplique "tu diséi" où elle a complètement changé la désinence morphologique du verbe "dire" qui devrait être "disais". Cela a été traduit par une modification morphologique au niveau du pronom "إنت " où le traducteur a changé la place de la *Hamza* "أ" dans le pronom personnel "أنت". Suivant les pas de l'auteur dans le texte de départ, le traducteur a de sa part délibérément commet cette faute pronominale "إنت" au lieu de "أنت" de manière à refléter la prononciation franglaise de Maggy en arabe. En ce qui concerne la traduction du jeu phonique de la commutation entre "bœuf" et "veuf", le traducteur a réussi à transmettre le même effet humoristique du jeu en utilisant le même outil phonologique de la commutation dite en arabe "الإبدال" qui signifie « remplacer une lettre par une autre en conservant le reste du mot, les linguistes le considèrent comme un remplacement de lettre par une autre ou un cas[2] par un autre comme : مدح ومده » [1] (notre

1 « Deux mots de sens différent qui ne se distinguent que par la substitution d'un phonème forment une paire minimale » (Riegel, 1982 : 5).

[2] Cas: الحركات

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

traduction) (Khemkani, 2005 : 142). Par ailleurs, sur le plan sémantique, le traducteur n'a pas bien choisi le terme correspondant à l'insulte du texte original "bœuf / جردل", il a uniquement porté son intérêt à produire l'effet humoristique basé sur le jeu phonique (bœuf /veuf = أرمل/ جردل) sans pour autant en trouver l'équivalent adéquat. Dans cet extrait, le mot "جردل" ne donne pas le sens péjoratif requis. Le traducteur aurait dû chercher un terme arabe proche sémantiquement de l'injure française "bœuf" comme dans la proposition suivante, et ce en se référant à la théorie interprétative de la traduction (TIT), appelée aussi la théorie de sens qui se repose sur un principe essentiel: « la traduction n'est pas un travail sur la langue, sur les mots, c'est un travail sur le message, sur le sens. L'opération traduisante se compose toujours de deux étapes: COMPRENDRE et DIRE. Il s'agit de déverbaliser, c'est-à-dire de rechercher le sens, puis de ré-exprimer » (Hong Van, 2010 : 143).

L.D	**proposition de traduction en L.A**
"Maggy : Vous, vous êtes marié ! (…) à London, vous diséi vous étiez **bœuf**.	"ماجي: أنت...أنت متزوج! (...) في لندن... قلت إنت **أهطل**.
Vatelin : Comment **bœuf**! **Veuf**.	ڤاتلان: إيه؟ **أهطل؟ أرمل**... **أرمل**
Maggy : Aoh! **bœuf**, **veuf**, c'est la même chose!"	ماجي: أوه...**أرمل**...**أهطل**...كله واحد"

Dans cette proposition de traduction, il est à noter que la commutation s'opère, dans les deux termes "أهطل" et "أرمل", sur deux sons : les consonnes /h/ et /t/ "ه" و"ت" au lieu de /r/ et /m/ "م" et "ر". Cette adaptation du procédé de la commutation est dictée par la langue d'arrivée. Le choix du vocable "أهطل" pour rendre "bœuf" relève du procédé traductologique de l'adaptation qui « donne préséance aux thèmes traités dans le texte de départ, indépendamment de sa forme » (Delisle, 1999 : 9). Nous avons pu réaliser une équivalence sémantique situationnelle grâce au recours à ce procédé nous permettant d'employer un terme équivalent (أهطل) à celui utilisé dans la langue source (bœuf) pour assurer la transmission du message au public. Le choix du lexème arabe (أحمق=) "أهطل" porte la même nuance d'insulte à l'égard de Vatelin, le mot étant utilisé par le public arabe en son sens courant d'imbécile. Nous avons ainsi généré chez le destinataire arabe le même effet humoristique de Maggy qui se moquait de Vatelin en utilisant deux termes arabes ayant une ressemblance phonique "أهطل" et "أرمل" au niveau de la première et la dernière lettre (/أ/ et /ل/) dans les deux mots. Traduire littéralement le mot "bœuf" par "بقرة" n'aura pas le même aspect comique provenant du jeu phonique entre "bœuf" et "veuf" = "أهطل"/"**بقرة**" و"أرمل". La TIT aide ainsi à surmonter les écueils de la traduction et exige « la connaissance de la langue du texte, la compréhension du sujet, la maîtrise de la langue de rédaction, mais aussi une méthode, des réflexes bien éduqués, qui vont lui permettre d'adopter à l'égard du texte l'attitude qui aboutira au meilleur résultat par la recherche d'équivalences, sans se laisser enfermer dans les simples correspondances » (Dinh Hong Van, 2010 : 143).

[1] "جعل حرف مكان آخر مع الإبقاء على سائر حروف الكلمة و ينظر إليه اللغويون على أنه جعل حرف مكان آخر أو حركة مكان أخرى، نحو : مدح ومده" (مباركة خمقاني، 2005 : ص142)

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

D'ailleurs, il nous faut indiquer que le traducteur, dans les lignes qui suivent, ne saura pas toujours garantir la transmission fidèle du message basé sur les jeux phoniques, et ce à cause de la différence culturelle entre le public de la langue source et celui de la langue cible. L'exemple étudié nous montre que la traduction joue un rôle primordial dans l'interculturalité du fait que « la traduction n'est pas exclusivement le passage d'une langue à une autre, mais le rapprochement de deux cultures, voire de plusieurs cultures. Un rapprochement qui n'exclut évidemment pas la notion d'écart que provoquent les interférences linguistiques et culturelles inhérentes à la praxis traduisante. Chercher les équivalents et les correspondants est certes un moyen qui garantit un transfert quelconque d'une langue à une autre...» (Ferre, 2008 : §6).

Examinons un autre exemple où le jeu phonique en français est justifié par la surdité d'un des personnages de Feydeau, Mme Pinchard, une pensionnaire à l'hôtel *Terminus*[1], lieu où le mystère de la trahison conjugale sera dévoilé devant tous les couples de la pièce.

L.D	**L.A**
"Clara, à Mme Pinchard : Voulez-vous faire taire votre **mari**! Mme Pinchard : À **Paris**? Oui, jusqu'à demain!" (p.84)	"كلارا: (لمدام بانشار) هل يكف **زوجك** عني! مدام بانشار: في **باريس؟** نعم، حتى غدًا" (ص267)

C'est une mise en scène comique de deux personnages secondaires où Clara, femme de chambre, demande à la sourde Mme Pinchard de mettre son mari à sa place parce qu'il est en train de la fleurter et de la gêner. Feydeau a de nouveau réussi à susciter le rire du public par le jeu sur la phonie des deux mots "mari" et "Paris" qui relève du procédé de la commutation en remplaçant le phonème initial /m/ par un autre /p/ pour obtenir deux mots différents : "mari" et "Paris". L'humour naît ici de cette substitution qui reflète la surdité de Mme Pinchard : Clara parle de M. Pinchard, alors que Mme Pinchard répond dans un autre contexte parce qu'elle a écouté "Paris" à la place de "mari" ("*À Paris? Oui, jusqu'à demain!*"). Ce changement sur le plan phonique, et par la suite sémantique, crée une situation humoristique causée par le problème auditif de Mme Pinchard. Par le biais de ce jeu de mots phoniques, Feydeau a réussi à faire naître du défaut de son héroïne sourde, dont nous devons avoir pitié, l'humour dans sa pièce[2].

En revanche, le texte arabe n'est plus ici fidèle au jeu de mots du texte source malgré le recours à la traduction littérale qui « consiste à produire un texte d'arrivée en respectant les particularités formelles du texte de départ et qui est habituellement conforme aux usages de la langue d'arrivée du point de vue grammatical » (Delisle, 1999 : 86). Le

[1] Le nom de l'hôtel "Terminus" n'a pas été choisi au hasard: il signifie la dernière station d'une ligne d'autobus ou de train, ce qui résonne avec la dernière scène de la pièce où toute l'histoire sera dévoilée devant tous les personnages de Feydeau et c'est où le secret de tous les événements sera décrypté par le public. C'est le point d'arrivée.

[2] Feydeau a également utilisé ce procédé dans d'autres pièces de théâtre comme "La puce à l'oreille" où le personnage de Camille Chandebise nous rappelle Mme Pinchard.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

traducteur, en calquant le même sens, n'a pas produit le même effet comique de l'extrait français basé sur le procédé phonologique de la commutation[1]. En traduisant "votre mari" par "زوجك" et "Paris" par "باريس", le traducteur conserve le côté sémantique tout en omettant le côté ludique du message qui vise à déclencher le rire. La traduction des deux mots "Paris" et "mari" par "زوجك" et "باريس" ne donne pas lieu au même jeu phonique de la commutation : « les jeux de mots étant par nature intraduisibles, il est difficile de donner au public français une idée de ceux de Lewis Carroll[2] (…) Dans la plupart des cas, le problème est insoluble, quelque soit l'habileté du traducteur » (Etienne, 1971 : 32). Le traducteur n'aurait pas pu faire autrement à cause de la différence phonologique entre les deux langues objet d'étude. Malgré l'absence d'équivalent du jeu phonique français dans la langue cible, la traduction arabe suscite le rire du public grâce à la situation elle-même où Mme Pinchard n'entend pas bien la parole de Clara à cause de ses troubles auditifs et répond autrement, mais ce rire n'est pas avec le même degré provoqué en français grâce au jeu phonique. Ainsi, pouvons- nous déduire que quelques outils langagiers produisant certaines formes d'humour sont de ce fait intraduisibles et que la différence entre les deux langues peut parfois constituer un obstacle au traducteur dans la transmission de l'humour d'un public francophone à un public arabophone.

Considérons l'extrait suivant où nous présenterons un autre problème affronté par le traducteur au niveau de la transmission de l'humour basé sur le jeu phonique entre les mots :

L.D	**L.A**
"Pontagnac : Oh! Madame, ne me parlez pas de cela. Si vous saviez combien je suis **marri**. Lucienne : Avec **deux r** ! Prononcez bien! Pontagnac : Avec deux r, oui ! Oh ! Je sais bien qu'**avec un r**… Lucienne : Vous l'êtes bien peu." (p.28)	بونتنياك: أوه يا سيدتي... لا تقولي ذلك أبدًا... هذا **يحزنني** كثيرًاً لوسيان: لا يبدو عليك ذلك...؟" (ص211)

Il s'agit, dans cet extrait, d'un jeu phonique sur les deux homophones "mari" et "marri" dont la prononciation est similaire [maʁi] mais la graphie différente. Ce jeu de mots, dit "calembour" constitue un jeu sur l'homophonie où « des mots se prononcent exactement de la même façon mais (…) ne partagent pas la même orthographe et la même signification » (Ferrand, 1999 : 687). Bien que le mot "mari" ne soit pas expressément mentionné, il peut être compris du dialogue d'une manière sous jacente : Pontagnac, marié,

[1] Bien que le procédé de commutation soit répandu dans la langue arabe comme moyen déclenchant le rire et a été employé à maintes reprises à travers les époques, citons à titre d'exemple quelques séries du programme radiophonique arabe classique "ساعة لقلبك", écrit en 1953 par nombres d'écrivains comiques, et dont les acteurs produisaient parfois l'humour par le jeu phonique sur la commutation.

[2] Écrivain des aventures d'Alice au pays des merveilles et De l'autre côté du miroir, deux classiques de la littérature britannique du XIXe siècle, au prisme du jeu. Ses écritures sont basées sur les jeux de mots et de langage, jeux narratifs et intertextuels.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

avoue à Lucienne sa tristesse parce qu'il l'aime, alors qu'elle refuse d'échanger ce sentiment avec lui. Il exprime son chagrin par l'attribut "marri" mais Lucienne lui rappelle son statut conjugal de "mari" et le met en embarras en disant "*avec deux r ! Prononcez bien*". Par ce jeu de mot comique ("marri" vs "mari"), Lucienne se moque de Pontagnac, le coureur de jupon, qui oublie qu'il est un homme marié et recherche toujours des aventures amoureuses. L'embarras de Pontagnac se traduit par les points de suspension qui interrompent ses paroles et reflètent son trouble face aux propos de Lucienne.

Par ailleurs, le traducteur a opté pour l'omission de ces deux répliques comportant le jeu de mots, étant incapable de trouver une solution pour transposer cette ressemblance phonique entre "mari" et "marri" en arabe. Il s'est contenté donc de rendre littéralement "marri" par "هذا يحزنني". Cette traduction nous semble incomplète et lacunaire : le traducteur n'a pas fidèlement transmis le sens humoristique du texte source basé sur le jeu de mots. Cette omission représente « une faute de traduction qui consiste à ne pas rendre dans le texte d'arrivée un élément de sens du texte de départ sans raison valable » (Delisle, 1999 : 60). En élidant les répliques moqueuses de Lucienne, le traducteur présente la réplique "لا يبدو عليك ذلك" comme si elle était la réponse à la réplique de Pontagnac "هذا يحزنني جدًا", alors qu'elle est en fait une réponse à la réplique qui la précède. Nous pouvons éviter ceci par la proposition suivante :

L.D	**Proposition de traduction en L.A**
"Pontagnac : Oh! Madame, ne me parlez pas de cela. Si vous saviez combien je suis **marri**. Lucienne : Avec **deux r**! Prononcez bien! Pontagnac : Avec deux r, oui! Oh! Je sais bien qu'**avec un r**… Lucienne : Vous l'êtes bien peu."	بونتنياك: أوه يا سيدتي... لا تقولي ذلك أبدًا... هذا **يحزنني** كثيرًا لوسيان: *تلفظ بوضوح وقل إنك متزوجٌ!* بونتنياك: *متزوج!... نعم، أوه، أعلم أن ألفاظي...* لوسيان: لا يبدو عليك ذلك...؟"

Nous avons eu recours dans notre proposition à la théorie traductologique de l'équivalence dynamique de Nida[1] qui « concerne l'effet qu'un texte produit sur ses lecteurs. Le traducteur doit s'efforcer de produire un texte susceptible d'avoir le même effet sur les lecteurs du TA que le texte original avait sur ses lecteurs » (Skilbred, 2005 : 37). Nous avons donc ajouté la partie omise mais d'une manière qui diffère de celle du texte original pour donner lieu à l'humour escompté et adapter le texte source aux nécessités verbales et sémantiques de la langue arabe. Nous nous sommes écartée de la traduction littérale parce que le jeu phonique dans les répliques des deux héros sur scène est intraduisible "Avec deux r! (…) Je sais bien qu'avec un r…". Faute de similitude entre les deux langues, nous avons fondé notre traduction sur le procédé de l'adaptation en restituant, par la voix de Pontagnac et Lucienne, les deux répliques allant de pair avec celles du texte de départ et reflétant la raillerie de Lucienne ainsi que l'hésitation de Pontagnac "*متزوج!...* *نعم، أوه، أعلم أن ألفاظي...*" et "*تلفظ بوضوح وقل إنك متزوجٌ!*". Étant donné que le jeu phonique sur

[1] Eugene Albert Nida: Linguiste et traducteur américain.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

"marri" et "mari" est intraduisible en arabe, nous avons proposé une réplique sarcastique basée sur l'impératif "تلفظ بوضوح" transposant "Prononcez-bien!", où Lucienne s'en fout de ce que Pontagnac sent et veut lui rappeler qu'il est marié. D'autre part, nous avons transposé le comportement de Pontagnac qui se trouve embarrassé et troublé *" متزوج!... نعم، أوه، أعلم أن ألفاظي..."* tout en employant le terme "ألفاظي " afin de transmettre la nuance de sens du jeu phonique " avec un r… " dans sa réplique. Il est vrai que notre proposition ne comporte pas le même jeu de mots phoniques utilisé dans la langue source à fin humoristique, mais nous avons essayé d'éviter le malentendu causé par l'omission de la traduction d'une partie du dialogue. Nous avons pu de la sorte, par cette tentative, surmonter les problèmes liés à la traduction de l'humour dans deux langues ayant des propriétés linguistiques différentes, tout en essayant de nous adapter aux exigences linguistiques de la langue cible.

Feydeau poursuit sa perspective humoristique avec le jeu phonique comme dans l'exemple suivant où nous voyons sur scène Gérome, domestique de M. Rédillon, qui lui annonce l'arrivée d'un visiteur appelé Mondor.

L.D	**L.A**
"Gérome : Il est venu **Mondor**!	"چيروم: حضر السيد **موندور**!
Armandine : Mondor! Attendez donc, Mondor, Mondor…	أرمانين: موندور، انتظر... موندور، موندور...
Rédillon : Non, tu ne le connais pas (…)	ريديون: لا، لا تعرفينه (...)
Armandine : Oui, oui, tu as raison, c'est **Livaro** que je voulais dire (…) je savais bien que j'avais connu **un nom de fromage**." (p. 124)	أرماندين: نعم! نعم! عندك حق! كنت أتحدث عن **ليڤارو** (...) كنت متأكدة أني تعرفت على **اسم ماركة جبنة**" (ص306)

Mme Armandine confond les deux noms de (Mondor), le visiteur et (Livaro). Les deux noms propres, source de confusion, renvoient aux noms de fromage "mont d'or"[1] et "livarot"[2]. Ce jeu phonique fondé sur l'homonymie acquiert son effet comique de la double interprétation que l'on peut faire de ces mots : "Mondor" et "mont d'Or" ; "Livaro" et "livarot". Ces calembours ont une connotation comique et produisent, par le double sens, une touche hautement humoristique. C'est de la confusion de Mme Armandine entre les noms propres de personnes et les noms communs de fromage que découle l'humour qui frappe l'esprit du public par la double interprétation provoquée par ce jeu phonique de mots.

Concernant la traduction de ce jeu phonique, le traducteur s'en tient à donner la transcription phonétique des deux noms propres en arabe "موندور" et "ليڤارو" . Les deux types de fromage dans la langue cible "مونتادور" et "ليڤاروت" n'ont pas la même ressemblance

[1] Fromage au lait de vache fabriqué dans le Doubs.

[2] «Fromage fermenté à pâte molle, à croûte lavée, de forme circulaire, à très forte odeur» (Le petit Robert, 2009: 1470).

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

phonique avec les noms propres comme dans la langue source[1] et ne sont pas encore familiers pour le public arabe. Il s'ensuit que le jeu sur les noms n'a pas le même effet de l'homonymie produite dans la langue source. «Le calembour pose de façon particulièrement aiguë le problème du traduisible; confronté à ce problème, la traduction est plus que jamais cette "opération relative dans son succès, variable dans les niveaux de communication qu'elle atteint" (…) puisque théoriquement le calembour est intraduisible. Pratiquement, les traducteurs professionnels résolvent le problème par une note en bas de la page (…) qui est un aveu d'impuissance » (Chambon, 1984 : 449). En pareil cas, le traducteur aurait dû mettre une note infrapaginale signalant que les deux noms "موندور" et "ليڤارو" renvoient à deux genres de fromage "مونتادور" et "ليڤاروت" pour que le public arabe puisse assimiler la blague dans la réplique de Mme Armandine "تعرفت على اسم ماركة جبنة". D'ailleurs, nous pouvons confirmer que cette réplique, à elle seule, suffit à produire un effet comique et à susciter le rire du récepteur qui va établir un lien logique entre le commentaire de Mme Armandine "اسم جبنة" et les deux noms propres "موندور" et "ليڤارو". En dépit des obstacles langagiers et de la différence entre les deux langues, la traduction facilite l'opération de décodage du message de la langue source dans la langue cible en conservant son aspect humoristique.

Jeux de mots morpho-lexicaux

Le français dispose de nombreuses petites unités de forme et de sens, qui constituent les briques jouant un rôle crucial dans la construction des mots. Pour jouer avec les mots, il faut avant tout analyser leur structure et leur aspect. C'est la morphologie qui s'occupe de l'étude de ces entités, leur forme et leur fonctionnement. De fait, la morphologie est la **«** description des règles qui régissent la structure interne des mots, c'est-à-dire les règles de combinaison entre les morphèmes racines pour constituer des mots et la description des formes diverses que prennent ces mots selon la catégorie de nombre, de genre, de temps, de personne…» (Dubois, 1999 : 311). Le jeu morpho-lexical constitue un procédé permettant d'étudier – grâce à la morpho-lexicologie – les formes de différents lexèmes pour les combiner et les adapter au service de la production humoristique. Jouer avec les entités lexicales exige une créativité langagière pour profiter des outils verbaux en présentant une ambiance plaisante sur scène. Feydeau a fondé l'humour verbal, dans sa pièce, sur plusieurs jeux morpho-lexicaux comme le détournement d'expressions d'usage courant et les morphologies flexionnelle et dérivationnelle, dans le but de susciter le rire par l'agencement des mots tout en se basant sur des critères morphologiques et lexicaux.

Il nous incombe tout d'abord de différencier entre les deux types de morphologies, flexionnelle et dérivationnelle. Le morphème est la plus petite unité ayant un sens et une forme. Les types de morphèmes et leur combinatoire nous permettent de distinguer deux classes de morphologie : *la morphologie flexionnelle* et *la morphologie dérivationnelle* que nous aborderons en détails ci-après en analysant quelques extraits de la pièce de théâtre de Feydeau. La morphologie flexionnelle est **«** l'ensemble des relations que peuvent entretenir

[1] Dans la langue source, les deux mots Mont d'or et Mondor se prononcent de la même manière: /mɔ̃.dɔʁ/. Il en est de même pour "Livaro" et "Livarot": /livaRo/, tandis que dans la langue cible cette ressemblance phonique n'existe pas. Les noms propres "موندور"/mɔ̃dɔʁ/ et "ليڤارو" /livaRo/ ne correspondent pas phoniquement avec les deux genres de fromage "مونتادور" / mɔ̃tadɔʁ/ et "ليڤاروت" /livaRot/.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

les différentes formes d'un même lexème (par exemple selon les langues, le singulier et le pluriel d'un nom, le présent et le futur d'un verbe, le masculin et le féminin d'un adjectif) », alors que la morphologie dérivationnelle est **«** l'ensemble des relations que peuvent entretenir des lexèmes différents mais apparentés (appartenant selon la terminologie traditionnelle à la même 'famille de mots'), un lexème construit étant un lexème dont la formation peut se décrire à partir d'un ou plusieurs autres lexèmes » (Creissels, 2015 : 6).

Il est à noter que nous ne pouvons pas établir cette opposition entre les deux types de morphologie dans toutes les langues avec le même degré de netteté. Nous avons donc décidé de fonder notre travail, dans cette partie, sur une étude contrastive mettant en parallèle la langue française avec sa morphologie clairement classifiée et la langue arabe, dont la morphologie lexicale est dotée d'une grande complexité, et ce pour tracer et tester la différence des jeux morpho-lexicaux entre ces deux langues. De fait, « la langue arabe est connue pour sa richesse et sa complexité morphologique; sa morphologie a toujours été un défi pour les spécialistes du traitement des langues naturelles » (Mesfar, 2008 : 66). Nous nous centrerons dans notre étude sur les jeux de mots morpho-lexicaux avec lesquels l'auteur crée l'acte verbal humoristique.

Tout comme le français, la morphologie en arabe est « un terme linguistique récent issu du mot grec "morfe" qui veut dire forme ou figure »[1] (notre traduction) (Al-Sa'ran, 1997 : 217). Plus précisément, cette branche « aborde le volet formel et compositionnel des structures, les schèmes morphologiques et leurs relations flexionnelles d'un côté et dérivationnelles de l'autre, puis aborde les éléments qui leur sont reliés tels que les affixes préfixés, infixés, ou suffixés »[2] (notre traduction) (Hassan, 1955 : 170).

Dans la pièce de Feydeau, maints sont les procédés basés sur des manipulations morphologiques et permettant de créer des jeux de mots. Citons à titre d'exemple le jeu avec la morphologie flexionnelle qui dote les racines nominales et verbales d'affixes flexionnelles. Ce procédé, également nommé "le polyptote", « consiste, dans une unité de discours, à utiliser plusieurs formes grammaticales d'un même mot. Cette forme concerne le verbe principalement » (Mazaleyrat et Molinié, 2002 : 51). Examinons l'exemple suivant et sa traduction :

L.D	**L.A**
"Vatelin: (…) Un monsieur suit ma femme (…), j'ai l'air d'un serin, mais vous, n'est-ce pas, vous **savez** que je **sais**; je **sais** que vous **savez** que je **sais**; nous **savons** que nous **savons** que nous **savons**! Alors, ça m'est bien égal, je n'ai pas l'air d'un imbécile! Pontagnac: C'est évident" (p.23)	"ڤاتلان: (...) هناك رجلاً يطارد زوجتي (...) وأبدو غبيًا، ولكن أنت...أنت **تعلم** إني **أعلم**...وأنا **أعلم** أنك **تعلم** إني **أعلم**...نحن **نعلم** أننا **نعلم** أننا **نعلم**... وبالتالي لا أهتم لأني لا أبدو غبيًا بونتياك: مؤكد!" (ص205)

Dans cet exemple, Vatelin, mari de Lucienne, essaye de se défendre devant son ami Pontagnac et de justifier sa réaction négative à l'égard de l'homme poursuivant sa femme alors qu'il ignore que c'est Pontagnac même. L'humour découle ici de la naïveté de

[1] " (محمد السعران، 1997: ص217) بمعني شكل أو صورة"morfe" "مصطلح لساني حديث مأخوذ من الكلمة اليونانية .

[2] "تتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ، والموازين الصرفية، وعلاقاتها التصريفية من ناحية، والاشتقاقية من ناحية أخري، ثم تتناول ما يتصل بها من الملحقات صدورًا، أو أحشاءً، أو أعجازًا" (تمام حسّان، 1990: ص170).

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

Vatelin représentée par le jeu sur la flexion verbale. Il s'agit des variantes morphologiques du verbe "savoir", de changements au niveau des personnes (première et deuxième personnes : je, nous, vous), en disant "sais, savons, savez". L'affixe flexionnel ne produit pas une nouvelle unité lexicale : il « entre dans un paradigme limité, comme celui des terminaisons verbales(…) Un affixe flexionnel n'a pas de fonction lexicale, il a pour fonction essentielle d'indiquer les rapports que la base entretient avec l'énoncé où elle est employée» (Tamine-Gardes, 1981 : 39). Ainsi "sais" souligne-t-il la présence du pronom "je", "savez" celle du vous et "savons" celle du "nous", établissant une relation entre l'émetteur et le récepteur, une relation de moquerie qui s'avère claire dans la réplique de Pontagnac "*C'est évident*", puisqu'il trompe son ami Vatelin qui ne connaît rien mais qui ne veut pas avoir l'air d'un imbécile devant sa femme et son ami. La répétition du même verbe avec variation de la flexion accentue le ridicule de Vatelin qui essaye de justifier sa neutralité vis-à-vis de la situation : tant que lui et son ami connaissent qu'il y a un homme suivant sa femme, il n'est plus alors imbécile. Il est également à souligner que l'usage du présent reflète l'état actuel du mari qui n'entend pas changer son attitude naïve. Ce tiroir verbal aide aussi à créer l'univers humoristique dans ce contexte, étant donné que le présent d'habitude « indique un fait habituel ou chronique, un état établi depuis longtemps et qui se prolonge (…) pour affirmer le caractère permanent d'un jugement ou d'un fait» (Rădulescu-Moisii, 2011 : 176). Vatelin parle en utilisant le temps présent comme si son point de vue est habituel et accepté par tout le monde et qu'il est normal pour les hommes d'adopter une telle réaction dans la manière de protéger et de défendre leur femme.

Ce jeu sur la variante morphologique du verbe "savoir" a été fidèlement traduit avec sa nuance comique découlant de la justification de Vatelin non fondée sur un argument solide. En ayant recours à la traduction littérale, le traducteur a pu mener à bien en arabe la tautologie risible dans la parole de Vatelin qui se contente de répéter le même verbe avec ses variantes flexionnelles, et ce grâce au recours au même procédé de polyptote formé autour du verbe "علم" et qui consiste à ajouter au verbe les préfixes "أ" et "ت". Cette morphologie flexionnelle du verbe arabe au présent montre, d'une manière sous jacente, la continuité de l'état de l'indifférence de la part de Vatelin et indique l'acteur du verbe, voire la personne qui est en l'occurrence la première et la deuxième personnes. La répétition du verbe et le changement des préfixes "أعلم/تعلم" mettent en lumière l'insistance de Vatelin sur l'importance que la situation soit clairement connue par les deux protagonistes. La traduction arabe a donc cristallisé la naïveté de Vatelin et a pu transmettre grosso modo l'esprit comique du passage puisque, outre l'effet de la répétition et du jeu morphologique, l'humour vient de la situation elle-même, où Vatelin se trouve paralysé et incapable de réagir devant sa femme et essaye de trouver une issue pour son embarras. Notons entre parenthèses que le vouvoiement en français s'utilise généralement comme formule de politesse. Si Feydeau laisse ses personnages se vouvoyer dans toute la pièce, c'est pour souligner leur hypocrisie. En fait, l'usage de la 2ème personne du pluriel (vous) n'est pas ici par respect réel entre les protagonistes mais plutôt par moquerie : les personnages se respectent apparemment mais au fond chacun est insolent et trompe l'autre. Par ailleurs, le vouvoiement utilisé en français n'a pas d'équivalence en arabe. Le traducteur se contente donc d'employer le verbe à la 2ème personne du singulier "تعلم". À notre sens, il aurait dû utiliser d'autres formules de politesse comme "حضرتك" ou "سيادتك" pour produire la même nuance de moquerie du texte source.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

Passons à un autre type de jeu sur la morphologie flexionnelle centrée sur la détermination du genre et du nombre du substantif, à savoir la flexion déterminative qui précise les relations entre deux entités, la personne et ce qu'elle possède et présente les variations morphologiques des noms en genre et en nombre. C'est le cas dans l'exemple ci-dessous où l'on voit la naïveté des personnages de Feydeau:

L.D	L.A
"Soldignac: (…) C'est le bras de **votre femme**. Vatelin: Voilà! Vous l'avez dit, c'est le bras de **votre femme**… de **ma femme**… du voisin qui est **ma femme**!" (p.102)	"سولدينياك: (...) إنها ذراع **زوجتك**. ڤاتلان: تمام... ذراع **زوجتك**... **زوجتي**... ذراع جاري الذي هو **زوجتي**!"(ص284)

Or, cette fois-ci, la situation est différente et la naïveté est double : Vatelin trahit son ami Soldignac et cache sa femme chez lui dans la salle de bain. Alors, le pauvre mari voit le bras d'une femme déposant son corsage sur la chaise à côté de la porte et ne connaît pas que c'est sa propre femme. La comédie dans cette situation est générée par le jeu sur la variation morphologique des déterminants possessifs "**votre** femme - **ma** femme" reflétant le bégaiement de Vatelin qui essaye de gérer la situation embarrassante dans laquelle il se trouve. Ce qui suscite le rire dans cet extrait, c'est le rapport de possession tiraillée entre les deux hommes, exprimé par les déterminants possessifs : Soldignac imagine que c'est le bras de Lucienne alors, il utilise le possessif "votre" pour indiquer la femme de Vatelin. Ce dernier, de sa part, lâche le morceau et reconnaît spontanément que c'est le bras de la femme de Soldignac qui est cachée dans la salle de bain en employant également le même morphème de possession "votre", mais il essaye rapidement de sauver la situation en changeant le possessif pour exprimer que c'est sa femme à lui "**ma** femme". La confusion de Vatelin s'avère claire dans la répétition du même déterminant "ma" dans son énoncé "de **ma** femme… du voisin qui est **ma** femme". Il essaye alors de changer le sujet en disant n'importe quoi au point même de prendre son voisin, qui est un nom masculin, pour sa femme qui est un nom féminin.

Ce jeu sur la flexion déterminative au niveau des possessifs a été littéralement traduit vers l'arabe en engendrant le même effet humoristique. Le traducteur a toujours employé le procédé de la flexion, mais les déterminants possessifs isolés et autonomes du français ("ma" ; "votre") deviennent des pronoms affixés en arabe "ي" et "ك" dans "زوجتي" et"زوجتك" . La répétition du même nom commun "زوجة" avec la variation flexionnelle du pronom affixe reflète l'embarras de Vatelin et crée la même ambiance comique. Nous trouvons ainsi que le jeu avec la morphologie flexionnelle des possessifs en français ayant comme équivalent en arabe la flexion des pronoms affixes garde dans le texte son aspect humoristique.

Si la flexion ne procède pas à la création de nouveaux lexèmes, la dérivation, elle, crée un nouveau lexème par l'ajout d'un affixe dérivationnel. Dans les deux cas, on parle de deux unités morphologiques mises en relation: soit un lexème et ses mots-formes comme les désinences flexionnelles dans l'exemple précédent, soit deux lexèmes pouvant apporter un changement au niveau sémantique. Le dramaturge a-t-il pu manipuler la langue avec ces

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

jeux morpho-lexicaux de manière à servir l'humour dans sa pièce ? Examinons l'extrait ci-dessous :

L.D	L.A
"Lucienne : C'est qu'aussi il faut, messieurs, que vous ayez une bien piteuse opinion de nous, à voir la façon dont certains de vous nous traitent! Encore ceux qui nous **courtisent**, dans **courtiser** il y a **courtisan**! Cela témoigne au moins d'une certaine déférence! Mais ceux qui espèrent nous prendre en assaut en nous suivant dans la rue par exemple! " (p.20)	"لوسيان: ثم إنه يا سادة... هذا يعني أن لديكم فكرة بائسة عن المرأة، بدليل الأسلوب العجيب الذي تتبعونه في **مجاملتنا**... كلمة **مجاملة** تعني **مجامِل!** أي شيء من الأحترام! ولكن هؤلاء الذين يأملون في الوصول إلينا عن طريق مطاردتنا في الشوارع مثلاً!" (ص202)

Dans l'exemple susmentionné, Lucienne essaye d'embarrasser Pontagnac pour se venger de ce dragueur. Elle veut lui donner indirectement une leçon de moralité sur la manière de traiter ou de flirter la femme. Feydeau a employé ici un jeu de mots basé sur un mélange entre la flexion et la dérivation de la même unité, à savoir le verbe "courtiser". D'une part, la flexion se trouve dans la conjugaison dudit verbe avec la troisième personne du pluriel "courtisent" afin de faire allusion à l'attitude malveillante de Pontagnac en donnant le bon exemple de ceux qui savent bien coqueter les femmes. D'autre part, en ajoutant à la racine du verbe "courtiser" le suffixe "an", se crée un nouveau lexème, le nom commun "courtisan" qui signifie la personne faisant l'action indiquée par le verbe. Alors, du verbe exprimant l'action, est né, par suffixation, l'auteur même de l'action. C'est **«** un modèle de la conversion du verbe en substantif, ou du passage d'une forme personnelle du verbe à une forme pouvant occuper la position fondamentale du substantif **»** (Gleibman et Wlodarczyk, 1974 : 68). Ce qui attise le rire dans l'usage de ce jeu dérivationnel est la manière qu'adopte Lucienne en se moquant du comportement de Pontagnac par la répétition du même terme avec ses dérivés afin d'insinuer qu'il y a une différence entre gêner une femme dans la rue en la suivant et la traiter avec courtoisie.

La langue d'arrivée a-t-elle préservé le même aspect ludique produit par l'amalgame de la morphologie flexionnelle et dérivationnelle de la langue source? De fait, le traducteur a transmis le même message du texte français mais avec quelques variations au niveau morphologique : il s'est contenté d'utiliser uniquement la dérivation pour transposer l'humour dans le contexte arabe, et ce en suivant le procédé de recatégorisation qui constitue à traduire et **«** à établir une équivalence par un changement de catégorie grammaticale » (Delisle, 1999 : 65). Au moment où le texte source porte un jeu de mots basé sur la flexion et la dérivation conjointement, le traducteur a transposé la même idée introduite dans la parole de Lucienne avec seulement des formes dérivées du verbe "جامَلَ". Premièrement, le verbe "courtiser" conjugué à la troisième personne du pluriel ("courtisent") a été traduit par le nom d'action "مُجاملة" suffixé par le pronom "نا". L'ajout de ce pronom n'est que la traduction du pronom personnel C.O.D (nous)[1]. Deuxièmement, le verbe à la forme infinitive "courtiser" est encore transposé par le même nom d'action

[1] **«** Le pronom personnel, en arabe, est isolé ou affixé. Isolé, il correspond au français: moi, toi, lui, etc. Affixé, il se joint soit à un verbe pour marquer le complément direct, soit à un nom pour rendre le possessif » (Blachère et Gauderfroy-Demombynes, 1975 : 33).

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

"مجاملة". La répétition du nom d'action en arabe insiste sur la critique qu'adresse Lucienne au caractère haineux de Pontagnac. **«** Le français connaît le substantif exprimant l'idée verbale sous une forme abstraite: c'est l'infinitif (…) on appellera ce mot en arabe "nom verbal, maṣdar ou infinitif", en concevant que l'infinitif proprement dit n'existe pas en arabe. Le maṣdar joue, en arabe, un rôle complexe et particulier, car il est à la fois un verbe et un nom; il fait simplement fonction de substantif abstrait… par là, il tient une place considérable dans le vocabulaire de l'arabe classique **»** (Blachere et Gauderfroy-Demombynes, 1975 : 78-81). Il est à noter que le traducteur a utilisé le nom verbal intentionnellement pour exploiter sa valeur substantivale qui sert à exprimer l'idée d'effort déployé par "le courtisan" afin de réaliser l'acte de "la courtoisie". Ce nom verbal à la forme "مُفاعَلة" est le participe passif auquel le *tâ' marbûta* final donne le sens abstrait de l'acte même de courtoisie, ce qui met davantage l'accent sur la leçon de moralité que Lucienne veut donner à Pontgnac. Troisièmement, pour traduire le nom commun "courtisan", le traducteur a employé la forme dérivée du verbe "جامَلَ", à savoir le participe actif "مُجامِل". En arabe, le participe actif **«** est un nom dérivé qui a un sens abstrait, il indique l'événement, l'occurrence et son acteur. Le participe actif est un nom dérivé qui détermine l'acteur de l'action et s'emploie comme étant un verbe indiquant l'occurrence. Si nous disons "lecteur", cette forme exprime deux cas à la fois: l'action, qui est la lecture et l'acteur qui lit[1]**»** (notre traduction) (Namr, 2004 : 18). La traduction a porté la même fonction du sujet grâce à l'usage de la même catégorie grammaticale : la nature de "courtisan" en français est un nom commun et en arabe "مُجامِل" est un participe actif qui est l'équivalent du nom. Ainsi le traducteur a-t-il eu recours à ces deux formes dérivées pour indiquer l'action même de courtoisie "مُجاملة" et l'acteur de ladite action "مُجامِل". La transposition du jeu morphologique sur le verbe "courtiser" avec ses formes dérivationnelles en arabe montre l'humour né de la situation où Lucienne fait entendre à l'ami de son mari l'impolitesse de sa façon de flirter une femme tout en lui apprenant qu'il faut avoir un peu plus de courtoisie pour pouvoir impressionner une femme.

Outre ces manipulations morpho-lexicales, la richesse de la langue française permet également de recourir à d'autres types de jeux morpho-lexicaux, citons à titre d'exemple, le détournement d'expressions qui est un procédé faisant allusion au jeu à partir d'un élément connu pour en créer un autre. C'est un « procédé discursif consistant à produire un énoncé reprenant certaines marques linguistiques d'un autre énoncé, de façon à ce que celui-ci soit reconnaissable mais sans pour autant le reproduire à l'identique » (Lecler, 2004 : §17). L'humour verbal emprunte alors des expressions et des formes figées à la langue courante comme dans l'exemple suivant. Rédillon se moque de Pontagnac, alors que les deux sont concurrents poursuivant la femme de leur ami, Vatelin. Alors, Rédillon essaye de convaincre Lucienne que, lui seul, mérite son amour en traçant un défaut flagrant, d'après son point de vue, chez son rival :

L.D	L.A
"Rédillon : (…) Vous avez vu son nez? Avec	"ريدبون: (...) أرأيت أنفه؟ رجل له مثل هذا الأنف لا

[1] "اسم الفاعل هو اسم مشتق، يدل على معنى مجرد، وهو: ما دل على الحدث والحدوث وفاعله. فاسم الفاعل اسم مشتق يدل على فاعل الحدث وجرى مجرى الفعل في إفادة الحدوث، فإذا قلت: (قارئ)، فتلك الصيغة دلت على أمرين: الحدث، وهو القراءة، والفاعل وهو الذي يقوم بالقراءة" (سمير محمد عزيز نمر، ٢٠٠٤ : ص١٨).

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

un nez comme ça, on est incapable d'aimer (…) Tandis que moi, j'ai le nez qu'il faut! j'ai **le nez d'amour**, **le nez qui aime**! " (p.36)	يستطيع أن يحب (...) بينما أنا، لي أنف كما يجب أن يكون الأنف! **أنف الحب! الأنف الذي يحب!**" (ص220)

Le jeu employé dans cet exemple consiste à modifier une expression d'usage courant, "la fleur d'amour", en employant une expression détournée comique, "le nez d'amour". Le mot "nez" est utilisé à maintes reprises dans cet extrait comme symbole d'amour, et a même remplacé le terme "cœur" : "j'ai le nez qu'il faut", "le nez qui aime". Outre l'effet ludique produit, ce détournement souligne l'importance accordée aux apparences puisqu'on aime plutôt avec le cœur et non pas avec le nez. L'auteur a fait un certain rapprochement entre le nez et la fleur en employant, par métonymie, l'organe avec lequel on sent la fleur pour la désigner. L'effet comique de ce jeu de mots réside dans la relation existant entre le terme d'origine (la fleur) et le terme utilisé (le nez). Cet usage frappe l'esprit de l'auditoire d'autant plus que Rédillon donne ici de la valeur à un aspect matériel et concret, en l'occurrence le nez, au détriment d'aspects émotionnels comme la fleur ou le cœur.

Nous pouvons également remarquer, dans cette expression détournée, le recours à la personnification qui sert à attribuer à une chose abstraite les caractéristiques d'une personne : « le travail de personnification de la figure allégorique aide à incarner efficacement les abstractions les plus éthérées: des unités géographiques ou temporelles, des vices et des vertus, des tempéraments, des facultés, des sens » (Stienon, 2011 : 175). Nombreuses sont les notions rendues visibles par ce processus. Dans l'exemple susmentionné, il y a une double personnification : d'une part, l'amour a acquis une des caractéristiques physiques de l'homme "le nez d'amour", comme si l'amour est une personne dotée du sens d'odorat ; et d'autre part, l'auteur a personnifié le nez "le nez qui aime" où il l'a comparé à une personne ayant un cœur qui bat d'amour. Cette manipulation du référent vise à faire éclater le rire du public tout en transmettant un message sous-jacent sur la banalité des arguments de Rédillon qui s'intéresse uniquement aux apparences et à l'aspect physique. Cette relation inspirante entre l'amour et le nez a été évoquée et critiquée dans des films comiques français, comme *Pénélope*, réalisé en 2008 par Mark Palansky, où l'héroïne affublée d'un nez de cochon doit épouser un garçon noble pour briser la malédiction, et nous arrivons enfin à l'aimer et à la trouver belle malgré son nez.

Cette idée a été fidèlement transmise vers l'arabe, via la traduction littérale, sans pour autant nuire au sens du message et tout en conservant son coté plaisant "الأنف الذي يحب" et "أنف الحب". Du point de vue morpho-lexical, le traducteur a transmis l'expression telle quelle, parce qu'elle porte en elle-même un effet humoristique, et ce en utilisant le même procédé de personnification adoptée en français : « La personnification dans son usage courant signifie: donner une caractéristique liée aux êtres vivants, Homme ou autres, aux inanimés, comme nous disons: "L'aube exhale son souffle". En fait, l'aube n'est pas un être vivant ayant des poumons pour pouvoir respirer et souffler, mais le Noble Coran a utilisé cette métaphore dans le verset: "Je jure par la nuit quand elle survient et par l'aube quand elle exhale son souffle". Le fait d'attribuer un mot (verbe ou adjectif) concernant l'Homme aux inanimés, soit un animal, soit une plante ou des sens est un procédé qui a été fréquemment employé dans le Noble Coran et les paroles des Arabes où la métaphore

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

occupe une grande place »[1] (notre traduction) (Elatyby, 2016 : § 9). Le traducteur a ainsi conservé, dans la transposition de cette expression détournée, l'aspect de l'amour déguisé et conditionné par l'apparence physique grâce à ce jeu de mots basé sur une personnification comique.

Considérons un autre exemple qui met en exergue le détournement au profit de la production ludique et humoristique. Or, il s'agit ici d'un détournement au niveau d'une locution bien connue et dont le sens est souvent métaphorique, un détournement qui se traduit par une modification lexicale :

L.D	L.A
"Maggy : (…) Mais qu'est-ce que vous l'avez à rester là… Comme **un grand gueule de gaz**. Vatelin : Quoi! Quoi! **«Gueule de gaz»**! Qu'est-ce ça veut dire ça, **«gueule de gaz»**? On ne dit pas «gueule», on dit **«bec de gaz»**." (p.93)	"ماجي: (...) مال إنت واقفة كده ...زي **عرق خشب**... ڤاتلان: إيه! إيه! **"عرق خشب"؟** يعني إيه عرق خشب؟ **لوح خشب"** (ص276)

Dans cet énoncé, nous voyons sur scène Maggy, l'épouse de Soldignac, qui essaye de séduire Vatelin l'ami de son mari, alors que lui, de sa part, se montre froid vis-à-vis d'elle. Face à sa froideur, Maggy s'énerve et le compare à un réverbère pour refléter l'indifférence de celui-ci à l'égard de ses sentiments alors qu'il représente, pour elle, une source de passion voire une lueur d'amour. Le choix d'un objet inanimé ("gueule de gaz") fait allusion à la raideur de Vatelin et porte également une figure d'inspiration amoureuse : elle voit en lui un phare qui guide son amour et éclaire son cœur. Il est à noter que Maggy a un accent étrange[2] et n'arrive pas à s'exprimer correctement, ce qui s'avère clair dans l'emploi du masculin à la place du féminin ("un grand" pour dire "une grande"). En outre, le niveau linguistique de Maggy provoque le rire, d'autant plus qu'elle profère des mots employés d'une manière incorrecte d'où résulte le détournement lexical "gueule de gaz" au lieu de la locution "bec de gaz". Maggy utilise le terme "gueule" dont le sens est très proche du terme "bec" mais dont l'usage est totalement différent. En effet, "bec" et "gueule" font partie des locutions ayant un sémantisme différent: "bec de gaz" signifie un lampadaire alors que "gueule de bois" exprime la sensation de lourdeur qui se manifeste après un excès de boisson alcoolique. Nous constatons que l'humour se manifeste, en pareille occurrence, dans la fusion des deux expressions et le détournement lexical de la locution. Ce détournement reflète la spécificité exceptionnelle de Feydeau dans la mise en scène humoristique permettant la découverte de différentes particularités du langage ainsi que sa richesse. Outre le recours au détournement, l'humour s'intensifie dans cet extrait, par le biais de la réplique de Vatelin qui laisse de côté l'insolence de Maggy et se contente de se moquer d'elle en utilisant l'interjection "*Quoi! Quoi!*" reflétant son étonnement de ce que dit

[1] "التشخيص في مفهومة الدارج يعني: إعطاء خاصية متعلقة بالكائنات الحية من إنسان وغيره للجماد، كقولنا: تنفس الصبح. فالصبح ليس كائنًا حيًّا له رئتان يتنفس بهما, لكن القرآن الكريم استخدم هذا التعبير المجازي في قوله تعالى: «وَاللَّيْلِ إذا عَسْعَسَ * الصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ».إنّ إعطاء كلمة (فعل أو صفة) خاصة بالإنسان لغير الإنسان من حيوان ونبات وجماد وحواس وردت كثيرًا في القرآن الكريم, وكلام العرب, الذي يحتل المجاز نسبة كبيرة منه" (د.زكيّة بنت محمّد العتيبي، 2016: 9).§

[2] Voir infra.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

son interlocutrice. Il va même jusqu'à corriger la parole de Maggy ("*On ne dit pas «gueule», on dit «bec de gaz»*") de manière à montrer la naïveté de celle-ci qui découle de ses lacunes langagières. Le dramaturge dévoile à son public, par cette correction au niveau de la locution, le procédé de détournement employé pour susciter le rire en présentant, côte à côte, la locution d'origine et celle créée par Maggy.

La question qui se pose avec le plus d'acuité est la suivante : comment le traducteur a pu alors transmettre ce détournement vers l'arabe ? De fait, le texte cible conserve la même figure humoristique mais en ayant recours au procédé de la modulation métonymique entre deux expressions métaphoriques. La modulation se définit comme « un procédé de traduction qui consiste à restructurer un énoncé en faisant intervenir un changement de point de vue ou d'éclairage par rapport à la formulation originale » (Delisle, 1999 : 54). Cette modulation est pratiquée au niveau de l'expression "gueule de gaz" où le traducteur choisit la locution arabe détournée "عرق خشب" dans laquelle le terme "عرق" signifie une longue planche en bois. La combinaison des deux termes ensemble "عرق" et "خشب" ne donne pas lieu à une locution d'usage courant en arabe. C'est un contresens de la part du traducteur qui a transposé l'effet du détournement lexical que Maggy utilise dans la langue source mais avec un changement sur le plan sémantique. Il a choisi une locution détournée "لوح خشب" qui n'a aucun sens ni ressemblance avec celle de la langue source. En se référant à la théorie interprétative de la traduction, le traducteur aurait dû garder le même terme de la langue française, d'autant plus qu'il a effectivement un équivalent en arabe, et aurait pu ainsi présenter le même procédé de détournement avec son aspect humoristique comme dans la proposition suivante :

L.D	**Proposition de traduction en L.A**
"Maggy : (…) Mais qu'est-ce que vous l'avez à rester là… Comme **un grand gueule de gaz**. Vatelin : Quoi! Quoi! **«Gueule de gaz»**! Qu'est-ce ça veut dire ça, **«gueule de gaz»**? On ne dit pas «gueule», on dit **«bec de gaz»**."	"ماجي: (...) مال إنت واقفة كده ...زي **فوَّهة نور كبير**... ڤاتلان: إيه! إيه! **"فوَّهة نور"**؟ يعني إيه **"فوَّهة نور"**؟ لا نقول_**"فوَّهة"**، بل **"طاقة نور."**

Ainsi, le traducteur aurait-il pu amalgamer les deux expressions courantes "طاقة نور" et "فوَّهة مدفع" de manière à préserver le détournement de la locution dont le sens serait proche de celui de la langue source. Dans cette proposition, nous avons essayé de suivre de près le texte de départ en fusionnant deux locutions d'usage courant "فوَّهة مدفع" et "طاقة نور" pour en créer une nouvelle locution détournée à effet loufoque "فوَّهة نور". Le choix du terme "فوَّهة" va de pair avec celui employé dans l'expression du texte original "gueule". Grâce au procédé de l'adaptation, nous avons pu, de la sorte, préserver le cachet comique provenant des termes mal placés par l'Anglaise dans des expressions détournées. Il est vrai que le traducteur a réussi à transmettre la coloration comique dans les paroles de Maggy et à déclencher l'humour feydeauien dans le texte traduit, mais il a omis certains éléments comme l'adjectif "grand" qui montre le degré d'intensité dans la parole de l'héroïne en comparant son amant à "un grand gueule de gaz". C'est pourquoi, nous avons ajouté l'adjectif arabe "كبير" ne suivant pas le mot qui le précède en genre et en nombre, comme

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

dans l'original, (فوَّهة نور كبير) au lieu de dire "كبيرة" pour créer le même effet farfelu découlant de l'accent de Maggy. Outre les erreurs au niveau de la modification du genre et de nombre, l'accent maggyien se traduit également par le changement de personne (féminin à la place de masculin), l'usage d'un registre familier et l'inversion de sujet comme dans cet extrait: "مال إنت واقفة كده". Le traducteur a également supprimé le commentaire de Vatelin reflétant sa moquerie envers Maggy tout en se contentant simplement de suggérer la bonne locution. Raison pour laquelle nous proposons la phrase "لا نقول فوَّهة نور، بل طاقة نور" qui se compose de deux propositions coordonnées par la conjonction de coordination "بل" accentuant le ton comique de Vatelin.

Maggy continue à nous stupéfaire avec son jeu de détournement lexical en confondant *bec* avec *gueule*, comme dans l'extrait suivant:

L.D	L.A
"Maggy: (…) Je tombais dans **le bec du loup**! Vatelin: Mais absolument! (changeant de ton) Seulement, on ne dit pas **bec du loup**, on dit **gueule**. Le loup n'a pas de bec, il a une gueule." (p.95)	"ماجي: (...) كنت وقعت في **منقار الديب** ! ڤاتلان: نعم (يغير لهجته) ولكننا لا نقول **منقار الديب** بل **حنك الديب** ... الديب ليس له منقار... له حنك" (ص278)

Maggy explique à Vatelin qu'elle sera en danger si son mari découvre leur relation secrète. Incapable de s'exprimer correctement, elle utilise une expression mal construite "tomber dans le bec du loup", au lieu de "tomber dans la gueule du loup" qui signifie s'exposer imprudemment à un danger certain. Cette confusion, visant à susciter le rire du public, reflète la spontanéité comique de l'héroïne en parlant à son amant qui ne cesse de lui corriger ses erreurs ("*on ne dit pas bec du loup, on dit gueule*"). C'est la deuxième fois que Maggy mélange une expression à base des mêmes éléments de l'exemple précédent ("bec" et "gueule"). L'humour est corroboré dans cet exemple par la moquerie de Vatelin en faisant la correction du détournement d'expression proférée par l'Anglaise Maggy; humour souligné davantage par la didascalie "changeant de ton" qui renvoie à la réaction de Vatelin. L'humour incrusté dans l'extrait objet d'étude se manifeste donc dans la réplique de Vatelin qui vient seconder le jeu sur la variante morphologique d'expression cristallisant les traits humoristiques dans ce passage.

L'analyse de la traduction de cet exemple montre que le traducteur a usé du procédé de calque en disant "وقعت في منقار الديب" pour rendre littéralement "je tombais dans le bec du loup". **«** C'est un procédé de traduction qui consiste à transposer dans le texte d'arrivée un mot ou une expression du texte de départ dont on traduit littéralement le ou les éléments **»** (Delisle, 1999 : 16). Il a calqué l'expression détournée mot à mot allant même jusqu'à traduire "bec" par "منقار" tout en choisissant de transmettre "loup" par son équivalent dans le langage parlé arabe "الديب". Cette traduction remplit le rôle humoristique du texte de départ et répond au côté stylistique en calquant le détournement d'expression du français avec sa figure métaphorique comparant "la gueule du loup" à un creux dans lequel nous tombons, pour concrétiser l'idée de danger exprimée en français "وقعت في منقار الديب". Nous ne pouvons pas, en pareille occurrence, critiquer la littéralité dans la traduction puisqu'il ne disposait d'aucun autre moyen afin de transmettre le même degré d'humour découlant des

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

choix lexicaux de Maggy, notamment qu'en arabe cette traduction donne métaphoriquement le sens voulu de la langue source, lequel est "se jeter dans un danger". Nous remarquons également que même après la correction faite par Vatelin au niveau de l'expression détournée "لا نقول منقار الديب بل حنك الديب", la traduction littérale de l'expression "tomber dans la gueule du loup" n'existe pas en tant qu'expression d'usage courant en arabe, mais peut avoir comme équivalent "التعرض لخطر كبير بلا تروٍ" ou "الوقوع في خطر", ce qui montre la différence de culture entre les deux langues étudiées. Or, Le traducteur, dans ledit exemple, a transposé à la fois le côté stylistique et sémantique du message. Sa traduction rend donc l'original en matière de la production de l'humour fourni par « les jeux de mots et les commentaires intelligents, sarcastiques, rapides et successifs dont le but ne se limite pas uniquement à distraire et à susciter le rire, mais visent à donner l'inspiration au niveau du sens et de la signification concrétisant la pensée de l'écrivain et le rapprochant de la conscience du récepteur »[1] (notre traduction) (Haggag, 2012 : §33).

Dans les deux exemples étudiés successivement, l'humour de Feydeau découle du jeu sur le détournement de locutions et d'expressions d'usage courant pour susciter le rire du public français dans ce dialogue entre Vatelin et l'Anglaise Maggy à cause de la divergence des nuances de sens et de la diversité culturelle. C'est ce que le traducteur a réussi également à transmettre au public arabophone en ayant recours aux jeux morpho-lexicaux parfois étranges, parfois familiers et aux répliques sarcastiques de Vatelin pour servir l'humour dans son écriture. Ce procédé **«** donne l'occasion au traducteur de se connecter aux œuvres littéraires afin d'avoir une bonne connaissance de la culture des peuples démontrée par l'œuvre. (…) et doit aussi être plaisante à lire et doit susciter les mêmes émotions **»** (Abdulmalik, 2012 : 21).

En étudiant les exemples précités extraits *du Dindon*, nous avons tenté de dresser un bilan sur les jeux de mots aux niveaux phonique et morpho-lexical afin de dégager la problématique liée à l'humour qui en découle et l'ambiguïté de leur forme et leur traduction. Nous avons vu que certains jeux de mots sont transmissibles dans la langue cible grâce à quelques procédés de traduction comme l'adaptation, le calque, la modulation, la recatégorisation …, ce qui nécessite un traducteur doté d'une créativité et d'une intelligence langagières pour pouvoir fournir à son public le volet humoristique et le côté sémantique du message de la langue source. Nous avons également remarqué que d'autres jeux de mots, surtout basés sur le jeu phonique, sont intraduisibles dans la langue arabe à cause de la différence de leur fonction et leur effet d'une langue à une autre. Raison pour laquelle le traducteur doit savoir la visée et le sens du jeu, voire le vouloir-dire de l'auteur afin de l'adapter à son public arabophone. Les nombreux extraits étudiés démontrent que les jeux de mots peuvent tantôt être littéralement traduits mais ne produisent pas le même effet humoristique du texte source et tantôt être adaptés de manière à conserver leur visée humoristique en s'adaptant aux exigences de la langue cible. Bref, tout dépend du bagage culturel, langagier et cognitif du traducteur qui est le co-auteur et le seul responsable de transmettre fidèlement au public le message du texte original avec la moralité qu'il porte et l'humour qu'il génère.

[1] "التلاعب بالألفاظ، والتعليقات الذكية الساخرة السريعة المتلاحقة، التى لا يكمن هدفها فى الترفيه والتسلية والإضحاك فحسب، ولكنه يتركز أيضًا فى الإيحاء بمعانى ومدلولات تجسد فكر الكاتب، وتقربه من وجدان المتلقى" (إبراهيم حجاج،2012 : §33)

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

Références bibliographiques

Alvarez, G., (1982), « Les mécanismes linguistiques de l'humour », *La chanson*, Numéro 46, pp. 24–27.
Bariaud, F., (1938), *La genèse de l'humour chez l'enfant*, Paris, Presse universitaires de France.
Barthes, R., (1964), « Éléments de sémiologie », *Communications, Recherches sémiologiques*, 4, pp. 91-135.
Blachère, R., (1975), *Grammaire de l'Arabe Classique*, Paris, Broché.
Chambon, J., (1984), « Le Calembour et sa traduction », *La traduzione nell'insegnamento delle lingue staniere. Brescia, La Scuola*, pp. 449-454.
Charaudeau, P., (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.
Chuquet, H., (1987), *Approche linguistique des problèmes de traduction Anglais-Français*, Paris, Ophrys.
Collombat, I., (2003), « La Stylistique comparée du français et de l'anglais : la théorie au service de la pratique », *Meta : journal des traducteurs*, Numéro 3, pp.421-428.
Creissels, D., (2015), « Morphologie, Initiation à la linguistique de terrain », *LLACAN*, 12, pp. 3-26.
Delisle, J., (1999), *Terminologie de la traduction*, USA, John Benjamins.
Dubois, jean et All., (1999), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse bordas.
Étienne, L. (1971), « Les jeux de langage chez Lewis Carroll », *L'Herne*, 17, pp.30-34
Ferrand, L., (1999), « 640 homophones et leurs caractéristiques », *L'année psychologique*, vol. 99, n°4. pp. 687-708
Ferré, V., (2008), *Traduction et interculturalité*, Maroc, Fabula.
Feydeau, G., (1989), *Le Dindon*, Paris, Librairie Générale française.
Florentin, V., (2010), *L'humour verbal et sa traduction: une étude de la série télévisée française Kaamelott*, Québec, Faculté des études supérieures de l'Université Laval.
Gervais, A., (1971), « Le jeu de mots », *Les Presses de l'Université de Montréal*, Volume 7, numéro 1, pp. 59-78.
Hong Van, D., (2010), « La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels », *Synergies Pays riverains du Mékong* n° 1, pp. 141-171.
Jaccomard, H., (2017), *Domestiquer le traducteur: analyse comparative de l'humour de dieu du carnage et de god of carnage de Yasmina Reza*, MonTI 9, Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran.
Lacan, J., (1974), Conférence de presse au centre culturel français, Rome.
Laurian, Anne-Marie, (1989), « Humour et traduction au contact des cultures », *Meta : journal des traducteurs*, Volume 34, No.1, pp.5-14.
Lecler, A., (2004), « Blague à part, peut-on traiter la question du défigement en termes dialogiques ?», *Cahiers de praxématique*, No.43, pp. 81-106.
Lenoble, J., (2014), *Elaboration d'une bande dessinée visant à faciliter l'accès à l'humour verbal par l'enfant sourd oralisant*, Lille , Université Lille 2, Droit et Santé, Faculté de Médecine.
Mesfar, S., (2008), *Analyse morphosyntaxique automatique et reconnaissance des entités nommées en arabe standard*, Besançon, Université de Franche-Comté.
Molinié, G. et Mazaleyrat, (1989), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, Presses universitaires de France.
Pelisson, C., (2013), *Humour et bégaiement : perception, compréhension et utilisation de l'humour chez l'enfant bègue*, Nice, Université Nice Sophia Antipolis – Faculté de Médecine - Ecole d'Orthophonie.
Rădulescu-Moisii, (2011), « Valeurs du présent de l'indicatif dans le discours institutionnel (illustrées dans La loi sur l'éducation nationale) », *Université de Suceava, Monitorul Oficial, ParteaI*, nr.18, pp.174-180.
Raynaud, J., (1977), « Des mécanismes du jeu de mots », *Revue française d'études américaines*, No. 4, American Humor: Why Do They Laugh - Or Do We?, pp. 23-30.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)

Regattin, F., (2015), « Traduire les jeux de mots: une approche intégrée », *Universităţii din Suceava, Atelier de traduction*, n° 23, pp.129-151.
Révis, J., 2013, *La voix et soi: ce que notre voix dit de nous*, Belgique, Boeck Supérieur SA.
Riegel, M., (1982), « Les opérations linguistiques de base : la substitution », *L'information grammaticale*, 15, pp. 5-9.
Skilbred, C., (2005), *Le transfert du culturel dans la traduction de Poisson d'or de Le Clézio*, Oslo, Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk Universitetet i Oslo.
Stiénon, V., (2011), « Le type et l'allégorie : négociations panoramiques », *Romantisme*, 2 (n°152), pp. 27-38.
Tamine-Gardes, J., (1981), « Introduction à la phonologie», *L'Information Grammaticale*, No. 8, pp. 40-44.
Vinay et Darbelnet, (1977), *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris , Didier.
Wlodarczyk, H. et Gleibman, E.V, (1974), « Dérivation et flexion dans la grammaire applicative», *S. K. Šaumjan et la grammaire générative applicative*, No.33, pp.65-94.
Zhu, L., (2016), *Le jeu de mots et l'humour*, Paris, Université Paris 13-Sorbonne.

د.إبراهيم حجاج، مسرحية ماما أمريكا بين التبعية الأمريكية والتثوير العربى، موقع الحوار المتمدن،2012
(http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=319519&r=0**).**
أحمد قبش، الكامل في النحو و الصرف و الإعراب، دار الجيل، بيروت، 1979.
جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية، بيروت، 1418-1998 .
چورچ فيدو، طلع من المولد بلا حمص، ترجمة د.حمادة إبراهيم (في الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسي چورچ فيدو – الجزء الثاني)، روائع المسرح العالمي، وزارة الثقافة، القاهرة، 2006.
الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
د. زكيّة بنت محمّد العتيبي، بين التشخيص والأنسنة (زحزحة المصطلح)، صحيفة الجزيرة، العدد ١٥٩٤١، ٢٠١٦.
سمير "محمد عزيز" نمر موقده، اسم الفاعل في القرآن الكريم "دراسة صرفية نحوية دلالية في ضوء المنهج الوصفي،جامعة النجاح الوطنية الوطنية، ٢٠٠٤.
السيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، مؤسسة المختار، القاهرة، 2006.
مباركة خمقاني، التحريف اللغوي في الشعر العباسي، جامعة قاصدي مرباحي ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٥.
ـ محمد محمود فايد، النكتة: إبداع فني في كل زمان ومكان، المجلة العربية، العدد ٥٠٩، دار المجلة العربية للنشر و الترجمة،٢٠١١.
د.محمود السعران. علم اللغة مقدمة للقارىء العربي، دار الفكر العربي بالقاهرة ط2، 1997.

Monica **MORCOS** est maître assistante en traduction et FLE au Départment de français, Faculté des Langues (Al-Alsun), Université d'Ain Shams. Ses domaines de recherche sont l'analyse contrastive des jeux de mots phoniques et morpho-lexicaux en français et en arabe, la traduction de l'humour verbal.

BDD-A31102 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:55 UTC)